



AU COEUR DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE, L'HUMAIN DÉTRITUS, CRIS DE LAURENT GAUDÉ

Christine Frotin-Bouilly

► To cite this version:

Christine Frotin-Bouilly. AU COEUR DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE, L'HUMAIN DÉTRITUS, CRIS DE LAURENT GAUDÉ. Journée des doctorant-es et jeunes chercheur-ses ELH "La littérature aux prises avec le résiduel", Apr 2016, Toulouse, France. <halshs-01384393>

HAL Id: halshs-01384393

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01384393>

Submitted on 21 Oct 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

AU COEUR DE LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE, L'HUMAIN DÉTRITUS, *CRIS* DE LAURENT GAUDÉ.

Journée des jeunes chercheurs ELH du 1er avril 2016:

Au rebut : la littérature aux prises avec le résiduel.

Introduction

Premier roman écrit par Laurent Gaudé en 1999 et publié en 2001, *Cris*¹ nous place au cœur de la Première Guerre mondiale. Il s'agit d'un roman, original dans sa forme, puisque treize soldats prennent la parole et racontent, de leur place, ce qu'ils vivent à chaque instant. Ce roman n'est constitué que des voix des soldats. Elles se présentent comme dans un texte théâtral, avec le nom des personnages en lettres capitales et suivant un découpage qui s'apparente à des strophes. Les soldats Marius, Boris, Barboni, Castellac, Ripoll ou Messard, mais aussi le médecin, le lieutenant Rénier, entre autres, vont se répartir la parole pour rendre compte de cette guerre, des combats et de l'effroi des hommes. Il faut ajouter un personnage à l'identité beaucoup plus incertaine : l'homme-cochon dont on ne sait s'il est français ou allemand. Entièrement nu, mais muni d'un masque à gaz et d'une baïonnette, il erre d'une tranchée à l'autre et terrorise les soldats. Jules, le permissionnaire, qui est aussi le personnage principal, raconte l'impossible retour à une vie normale et souligne dès le début sa condition de déclassé en se définissant par ce qu'il a perdu :

JULES :

Tous sourds. Oui. Les rescapés. Tous ceux qui ont survécu aux douze dernières heures doivent être sourds à présent. Une petite armée en déroute qui se parle par gestes et crie sans se comprendre. Une petite armée qui n'entend plus le bruit des obus. Une petite armée d'hallucinés qui n'a plus peur et ne sait plus dormir. Et dont les hommes restent, tête

¹ L. Gaudé, *Cris*, Arles, Actes Sud, 2001 ; Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de Poche », n°30420, 2013. La référence au roman sera indiquée par l'abréviation suivante accompagnée de la pagination : (C., p.)

droite, regard écarquillé, en plein milieu du front. Nous sommes une armée de sourds éparpillés. C'est tout ce qui reste de nous. (C., p. 14)

Les personnages qui sont ici représentent ce dont la société ne veut pas, et ce qu'elle ne veut pas voir : l'incarnation de la bestialité et de l'abjection. Enterrés au fond de leurs tranchées, leur enfer paraît loin des hommes, loin des civils qui continuent à vivre presque normalement en ces temps de guerre. Jean-Claude Beaune évoque ainsi la notion de rebut : « Le rebut ou ce qui est jeté, ce qu'il y a de plus mauvais dans un ensemble, l'opprobre matériel, humain peut-être si cet individu est "un moins que rien" (à définir bien sûr), pas même monstrueux ou au-delà s'il se peut². » Les soldats sont le résiduel, ceux et ce qui reste de la guerre. Des détritiques, des soldats broyés et usés perçus comme des déchets de la guerre.

On peut alors se demander dans quelle mesure la figure du soldat peut incarner ce rebut. Nous verrons comment, à travers l'image du soldat fou et muet, ce rebut prend forme ; puis de quelle manière le paysage et l'espace géographique participent également de ce rejet. Pour terminer, nous examinerons comment l'écriture peut sublimer ces restes de l'humanité.

I - Des personnages déchets qui disparaissent aux yeux de la société : le fou et le muet.

La figure du soldat qui devient fou et qui se mure dans le silence est omniprésente tout au long du roman. Comment nommer cet homme près d'échapper à toute humanité ? Pourquoi le priver de parole ? Le langage peut-il être lui aussi un résidu ?

1 - Comment écrire le rebut humain ?

L'homme-cochon est un personnage énigmatique. Métaphore de la guerre et de ses conséquences, il est nu, sauvage, barbare et il utilise un langage résiduel fait de grognements et de cris, de rires parfois, mais déments. La perte de la parole et le changement de langage signifient la déchéance. Ce personnage est dans un processus d'animalisation et de réification. En effet, toujours selon Jean-Claude Beaune : « Enfin, si le déchet, le rebut et le rien trouvent quelques images, quelques existences bien senties, c'est à la lisière du langage que tout cela se joue, [...] »³ » Aussi ce personnage n'a-t-il pas d'identité clairement définie, il n'est pas nommé car on ne le peut

² J.-C. Beaune (Dir.), *Le déchet, le rebut, le rien*, Seyssel, Champ Vallon, Coll. « Milieux », 1999, p.7-8.

³ Ibid. , p. 8.

pas, son nom c'est *ça*. C'est donc une incarnation des plus abjectes de la folie que celle de l'homme-cochon dont on ne sait plus s'il est un homme ou une bête. A la lecture il est difficile de réprimer un mouvement de répulsion quand il est évoqué dans les descriptions. Selon Julia Kristeva : « Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable⁴. » Nous insisterons sur la dimension insaisissable de ce personnage. En effet, c'est d'abord un être indéfini et c'est dans l'absence même de nomination, dans cette absence d'identité qu'il apparaît comme un objet. L'homme-cochon est caractérisé avant tout par son indéfinition, son impossibilité à être nommé. Lui-même ne parle que par cris et grognements, ce sont donc les soldats qu'il terrifie qui font son portrait. L'homme-cochon est *ça*, pronom démonstratif qui le désigne tout en cachant sa nature. Qui est-il ? Le soldat Boris entend ses cris qui déclenchent chez lui un sentiment de terreur :

BORIS

C'est en revenant de l'infirmerie que je l'ai entendu. [...] Je suis revenu par le boyau des rats. C'est là que je l'ai entendu. [...] Ça venait d'en face. Quelque part en face. Là-bas, au milieu du champ de bataille déserté. Ça ne pouvait pas être un blessé, comme cela arrive parfois. Des hommes épuisés qui reviennent à la force des bras. Malgré la faim et les blessures. Ça arrive. Mais ce n'était pas ça. Les sons étaient bien trop aigus. Bien trop clairs. Je les ai reconnus. C'étaient les siens. A nouveau. (C., p. 26-27)

Ça est parfois objet et parfois sujet. *Ça venait d'en face*. L'ambiguïté dans l'utilisation de ce pronom crée l'indéfinition du personnage qui se trouve être à la lisière de l'humanité, il est devenu un résidu d'humain. En observant plus précisément la construction de ce passage, on s'aperçoit que le pronom *ça* entretient une confusion dans l'enchaînement des informations données et dans la chaîne anaphorique. Dans *ça venait d'en face*, *ça* évoque à la fois le bruit entendu par Boris et la personne évoquée, soit le monstre. Dans *ça ne pouvait pas être un blessé*, *ça* est une reprise anaphorique du bruit entendu par Boris et en même temps un pronom indéfini plus général qui marque l'indistinction et l'inconnu. Nous glissons donc vers l'indéfinition de ce personnage qui échappe. Dans *ça arrive*, *ça* est une anaphore qui condense les deux phrases qui précèdent : *des hommes épuisés qui reviennent à la force des bras. Malgré la faim et les blessures*. S'ensuit une pause de

⁴ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980, Coll. « Points Essais », 1983, p. 9.

réflexion chez le soldat Boris qui s'interroge et livre une considération générale sur un comportement en temps de guerre, le tableau est ainsi fait au présent. La phrase qui suit modifie cette vision générale et le narrateur revient, par un effet de zoom, au plus précis : *Mais ce n'était pas ça*. Là encore *ça* reprend anaphoriquement les deux phrases déjà citées mais s'enrichit également d'un contenu sémantique supplémentaire : il s'agit d'essayer de nommer l'indéfinissable. L'enchaînement des informations procède donc de manière anaphorique. Ces concentrations de contenus sémantiques différents au moyen d'un même pronom indéfini nous emmènent à la lisière de l'humanité pour signifier le résiduel, conséquence de cette guerre atroce. *Ça* nomme l'innommable et c'est tout le paradoxe de la langue qui utilise le langage pour dire son inaptitude et son impossibilité à nommer. Le déchet agit comme le révélateur de l'insuffisance et de l'impuissance du langage. C'est un double échec. L'Homme-Cochon perd son humanité en n'ayant plus que les cris comme outils de communication. Le soldat perd lui aussi sa possible empathie envers cet homme car il n'a pas de mot pour le nommer, pour l'identifier comme homme. En outre il ne peut pas exprimer ce qu'il ressent. Ces deux hommes sont mis de côté, ils sont à part, parce que, pour des raisons différentes, ils n'ont plus de langage à leur disposition, ils ne peuvent plus faire de lien. Le soldat Boris est alors perdu, il ne sait pas nommer le rebut, le déchet de cette guerre : un humain broyé.

2 - Le musellement de la parole.

L'homme rebut est un homme chassé, dont on ne veut pas. Le déclassé n'a plus le droit à la parole. Jules essuiera le rejet des hommes qui ne veulent pas le voir et le chassent à coups de pierres car ils ne veulent pas voir ni entendre ce qu'il représente. Il est un résidu du front qu'on ne veut pas avoir à affronter. Cette mise à l'écart impose un mouvement et un déplacement permanents, à l'image d'un nomade que personne ne veut écouter. En effet, Jules porte en lui les voix des soldats morts, il est le porte-parole de leurs souffrances, il raconte ce que les soldats vivent au front. Ces voix l'habitent et veulent être entendues. Mais les villageois se servent alors de pierres, éléments du sol pour l'obliger à quitter le village. Le chasser est comme chasser la mauvaise conscience de ceux qui sont à l'arrière et veulent ignorer la violence des combats.

JULES

J'ai trouvé un village. Il fait beau. [...] M'immobiliser dans la foule et parler. [...] J'ouvre la bouche :

« Oui. Vous. Écoutez... Je suis... Je suis mort fauché... Entendez-moi. »
[...] Une pierre vient me heurter le front. D'abord ils ont écouté. Puis l'un d'eux a ri. Et comme je continuais à parler, la colère est montée. Ils m'ont pris à partie. Ils m'ont insulté. Ils ont crié jusqu'à ce que la première pierre soit lancée.

Lorsque la pierre m'a heurté le front, j'ai entendu la voix des villageois qui m'entouraient. « Que veut-il ? » « C'est un fou. » J'ai entendu le danger que j'étais. « Maraudeur. » « Chassez-le. » (C., p. 154-155)

Jules représente ce qu'on ne veut pas voir et ce dont il ne faut pas parler. C'est donc à un double résidu que nous avons affaire : le soldat, rebut de la guerre et de la société, chassé avec les rebuts du sol. Dans une sorte de mise en abyme, le soldat perd tout rôle dans cette société ainsi que toute valeur humaine. En effet selon Julia Kristeva : « Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre.⁵ » Jules prend alors la décision de quitter les hommes en abandonnant la parole et de s'exprimer autrement que par les mots. Il sculptera des statues de boue en l'honneur des soldats morts au combat, seule échappatoire possible face à la condamnation sans appel du groupe.

3 - La langue comme indice de mise à l'écart.

Certains soldats sont dans l'impossibilité d'utiliser les mots, l'incommunicabilité signifie et entraîne leur isolement. Le latin, cette langue que les vivants ne parlent plus, est ce qui reste du langage de Barboni quand celui-ci a basculé dans la folie. Le soldat Barboni perd la raison et exécute un jeune soldat allemand, qui, dans l'enfer de la bataille, se trompe et échoue dans une tranchée française. Le geste de Barboni le condamne aux yeux des autres soldats à être le rebut du rebut, déclassé parmi les soldats car il a franchi une limite : celle de la seule dignité qu'il leur restait, garder un soldat prisonnier en vie. A l'instant de commettre ce meurtre il appelle Dieu dans une prière en latin :

BARBONI

Traduction:

De profundis clamavi ad te, Domine... (C., p. 80)

⁵ J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980, Coll. « Points Essais », 1983, p. 12.

De profundis clamavi ad te, Domine :

Domine exaudi vocem mea

Fiant aures tuae intendentes in vocem

Deprecationis meae

Si iniquitates observaveris, Domine :

Domine, quis sustinebit ? (C., p. 83)

« Des profondeurs je t'appelle, Seigneur :

Seigneur, entends ma voix ;

Que tes oreilles soient attentives

à ma voix suppliante !

Si tu retiens les fautes, Seigneur !

Seigneur, qui subsistera ?⁶ »

La parole passe par le truchement d'une autre langue, le latin, mais employé ici dans un objectif destructeur, comme un exorciseur possédé par le diable qui appellerait Dieu pour montrer que ce dernier ne répond pas et qu'il a abandonné les hommes. Cette trace d'une langue ancienne dans une prière aux morts est le seul langage provocateur qu'il reste à Barboni. Ensuite il ne prononcera plus un mot et utilisera le lance-flammes en guise de parole. Là encore le langage dit l'impossibilité à communiquer et à dire, la parole est insuffisante. L'humain est détruit et le sujet devient un objet.

II - Paysage et matérialité des restes et des déchets.

1 - La tranchée, la pluie et la boue.

On peut considérer que le paysage participe de la mise au rebut de l'humain ou, au moins, qu'il la conforte et la confirme. En effet, les lieux occupés par les soldats sont des lieux à la lisière, en marge, et pourtant, par la pensée de Jules nous savons la réalité : « Mais non. En quelques heures à peine, le train pouvait relier le front à Paris. En quelques heures à peine. C'était presque révoltant. » (C., p. 54). Le déclassé et son territoire sont dans l'à-côté ; la cécité des civils n'en est que plus choquante. Dans ce monde morcelé et éclaté, le paysage est fait de boue, de trous, de terre, de tranchées et de boyaux qu'il faut parcourir. En effet, le premier lieu que le soldat occupe et qui le fait entrer dans une autre catégorie d'homme, c'est la tranchée. Il s'agit de descendre au fond d'un chemin creusé et enterré. Ces tranchées sont jalonnées de trous d'obus où l'on peut se cacher, et même être à l'abri. En outre, des boyaux, sorte de sous-tranchées, complètent ce paysage souterrain, comme si l'on descendait de plus en plus profondément en terre et de plus en plus loin dans l'enfoncement, au risque de disparaître.

⁶ *La Bible TOB*, Paris, Alliance Biblique Universelle-le Cerf, 1975, p. 895.

LIEUTENANT RENIER

Je voulais faire la guerre et je le veux encore. Mais je regarde mes hommes s'affairer dans cette tranchée et je vois des soldats termites. Et creuser la terre, s'enfoncer le plus profond possible sous le niveau de la surface du sol n'est pas une manière de faire la guerre. (C., p. 58)

Ces endroits portent des noms différents qui évoquent la violence et la disparition : la tranchée de la tempête, p. 24, la tranchée de l'Oural, p. 27, la tranchée du feu, p. 27, de l'Orage, p. 73, sans oublier le boyau des Rats, p. 26. Que peut-il rester de ces soldats mis de côté dans des lieux qui ne suggèrent qu'une puissance de glissement et d'anéantissement ?

Lorsque la pluie tombe, la tranchée se transforme en piège à soldats. La terre et l'eau se mélangent, et c'est le règne du gluant, du visqueux, de la vase. Le soldat peine à s'extraire de ce magma qui colle et dans lequel il s'embourbe au sens premier du terme. La terre semble l'avaler comme dans un retour au magma originel, une fange des premiers âges. Les formes et contours du monde connu disparaissent, ce que Jean-Claude Beaune évoque en décrivant : « Cette image glauque de l'*enfouissement* — de ce lieu incertain où eau et terre se rejoignent pour abriter les dernières scories des choses mal jointes et préserver les premiers balbutiements de la matière naissante, [...] »⁷ La perte de terre entraîne la perte de repères dans un monde englué. Métaphores de la guerre et du front, la pluie et la boue signifient l'enlèvement des hommes et du texte. Omniprésentes dans le roman, leur image persiste dans l'esprit du lecteur. Il n'y a pas de progression. Lorsque la pluie et la boue sont évoquées, le texte est stagnant et s'y déploie la résignation du rejeté :

BARBONI

Il faut accepter d'être inondé en permanence. Attendre les ordres. La terre tout autour de nous, la terre rugueuse et solide pour laquelle nous nous battons, prend des airs de marécage. Tous les trous d'obus s'emplissent de vase. Les parois des tranchées suent de la boue. Et cela colle aux uniformes. Nous glissons sans cesse. Il faut s'y faire. Tout est trempé, et cela ne fait que commencer. Cette pluie-là ne lave de rien. Cette pluie-là ne soulage pas comme les beaux orages d'été. Elle mine au contraire. Et à force de courber l'échine, instinctivement, comme de

⁷ J.-C. Beaune (Dir.), *Le déchet, le rebut, le rien*, Seyssel, Champ Vallon, Coll. « Milieux », 1999, p. 15.

vieux chiens, le corps s'épuise. Cette pluie-là est notre ennemie. Il ne faut pas faire de bruit. J'ai froid. (C., p. 73-74)

Avant sa disparition, l'humain redevient un animal dans un processus inverse d'évolution mais ce sont les autres hommes qui l'y contraignent en le rejetant. Le retour au magma originel, fange et boue, est un retour dégradant aux origines.

2 - Après les bombardements, le sol est recouvert de gravats et de déchets humains.

Sur ces lieux désertés en surface et détruits après l'offensive, le sol est jonché d'éclats d'obus, de gravats, de pierres, symboles de ce monde morcelé et disloqué :

LIEUTENANT RENIER

La terre, sous nos pieds, a vibré de chaleur, et puis les mottes projetées dans le ciel, les pierres et les éclats sont retombés en une pluie drue de gravats. (C. p. 31)

Le sol est également parsemé de résidus humains. Ces restes, qui sont donc des morceaux d'humains prouvent que les hommes ne sont plus des hommes. L'écriture procède alors par touches, par petites avancées descriptives, par des notations qui servent à construire un tableau, une vision d'ensemble du champ de bataille. Les yeux, la conscience du soldat, photographient, enregistrent, nomment ces bouts, ces morceaux. La syntaxe souligne l'hébétement et l'impuissance devant l'horreur : les groupes nominaux se suivent, les phrases sont très brèves et l'utilisation des points de suspension montrent l'abrutissement du soldat qui chavire :

MARIUS

Je suis devant eux... Je te brandis... Qu'ils sachent ce que j'ai fait... Qu'ils voient que je ramène la dépouille scalpée de la guerre... Qu'ils sachent que j'ai arpenté des terres qui n'en sont pas... Je te tiens à bout de bras... Tu es mort... Il faut qu'ils le voient... Qu'ils comprennent... La guerre est finie... (C., p. 174-175)

Ce qui relie les hommes au pensable est le fait de pouvoir continuer à nommer les choses, même les pires. Ne plus pouvoir nommer, c'est céder à la folie et au silence comme nous l'avons déjà dit. Comme s'il n'était plus possible de construire une parole complexe, il ne reste du langage que des noms, des participes passés. Les verbes d'action qui montrent une volonté ont disparu dans la peur du soldat. Déclassé de la société, il récupère des restes d'humains et la parole lui échappe. Elle se rétrécit comme se rétrécissent les corps sur le champ de bataille, comme se morcellent les corps. Juste avant de mourir, Dermoncourt décrit la mort de Barboni :

DERMONCOURT

J'ai vu Barboni une dernière fois se dresser comme un titan hilare qui crachait du feu. Et puis un ennemi a tiré dans le réservoir qu'il portait au dos. Une énorme gerbe de feu a éclaté dans le ciel. Chair brûlée et métal en fusion. Son corps a explosé, s'ouvrant à l'infini. Mille morceaux d'homme qui montent au ciel. J'ai vu Barboni et j'ai su qu'il était mort. Monté au ciel dans un grésillement suffocant et retombé à terre dans une pluie de viande. (C., p. 146-147)

L'horreur atteint son comble avec le scalp, à la fois trace et résidu, reste et déchet de l'apocalypse :

MARIUS

Je cherche le corps de l'homme-cochon. Il y a là des bouts épars de viande. Sanguinolents. Accrochés à des paquets de terre. Des bouts de viande disloquée. Est-ce possible que ce soit là tout ce qu'il reste d'un homme ? Est-ce possible que l'explosion l'ait déchiré en lambeaux ? [...] Dans le fond de la cuve, je trouve un morceau plus grand que les autres. Une touffe de cheveux pleine de terre. Comme les pauvres mottes d'un pays dévasté. Les restes d'une tête. Oui, sûrement. Je la prends par les cheveux. C'est un bout de chair à vif. Totalement éclaté. Méconnaissable. Je saisis cette tête jivaro. Juste un filet de chair rouge attaché à des cheveux. [...] Non, ça ne peut pas être lui. Un homme ne peut pas être devenu ce pauvre filet de viande qui coule le long de mon bras. (C., p. 170-171)

Nous sommes en présence d'une description de l'humain qui a perdu toute humanité. Il n'est qu'indéfinition, que matière informe, image abjecte de ce que l'humain produit sur un autre être

humain. Ces résidus forment un paysage du corps du soldat qui échappe à toute définition car totalement indéfinissable. Ce paysage d'apocalypse est un territoire de la marge. Qui peut y prendre place sinon des êtres déclassés ? Eux-mêmes rebuts de la guerre qui fabrique alors, de façon presque industrielle, ses propres déchets dans une sorte de cycle infernal de production de déshumanisation.

3 - Un lieu en marge : le *no man's land*.

Ce lieu de combats offre, en son milieu, un territoire à conquérir, un espace qui échappe, le territoire de l'homme-cochon. A cet être qui n'appartient plus à aucune espèce il faut un lieu hors la norme : un espace vacant que lui seul sait habiter. Le *no man's land* est un terrain en attente de conquête ou de reconquête: mais qui gagnera de l'ordre ou du désordre ?

BORIS

Les mêmes appels animaux, là-bas, en plein milieu de cette terre vierge et dangereuse, ce territoire tenu entre nos tranchées et les leurs. [...] Car ce soir, il est à nouveau seul au milieu du champ de bataille déserté.
(C., p. 34)

L'homme-cochon n'appartient à aucune communauté. Il va de l'une à l'autre tranchée, il est en marge de la société, ni humain ni animal. D'aucun territoire, c'est un nomade. Il est l'incarnation du danger que nous avons évoqué en citant Julia Kristeva précédemment car il brouille les repères de la société et nous oblige à nous interroger. Quelle valeur attribuons-nous à l'être humain pour le réduire ainsi ? Quelle valeur attribuons-nous à ce bout de terrain, enjeu métaphorique de toute guerre ? Que représente-t-il pour la société ? L'homme-cochon est un individu seul et pourtant il représente une menace dans son refus de la société, du système organisé dans lequel il est pris. Comment le considérer ? En l'affrontant, en communiquant avec lui ou bien en le laissant à la lisière ? L'image spatiale de ce territoire à reprendre, à reconquérir, est donc le symbole d'un lieu de conflit. Et cette marge représente aussi un choix, une possibilité : mais qui va s'en emparer ?

Le chaos de la guerre produit donc ses propres déchets : des hommes broyés, mutilés, eux-mêmes restes, conséquences d'un contexte historique et politique. Ces hommes eux aussi produisent leurs propres restes : des morceaux de corps mutilés et d'esprits ravagés dans une spirale infernale, une plongée vers la dissolution sans fin, jusqu'à redevenir poussière ou boue.

L'être humain ne peut plus être sociable et il perd la parole : la bête, le résidu animal dans l'humain, prend le dessus. Ce qui nous est montré est une descente aux Enfers. Dans un mouvement de gradation, dans l'horreur des tranchées, l'humain n'est plus rien.

Ce terrain vacant symbolise alors, peut-être, un terrain possible pour l'écriture qui vient s'y déposer. Cette terre ravagée, labourée par les obus est une possibilité, la proposition d'une vision du monde. En effet, pour Jean Gouhier, « L'espace du rejet peut devenir un espace de rénovation, de création ; c'est, d'une certaine façon, un espace à géométrie souple et à économie variable ; donc un espace plus disponible puisque moins intégré dans la stratégie du système qui l'a déclassé⁸. » Dans cet espace disponible, l'écriture redonne leur dignité aux hommes qui n'ont plus la parole.

III - Le détritisme magnifié par la puissance de l'écriture.

La sublimation de l'abject passe par l'écriture en utilisant une langue opposée à ce qu'elle décrit et en s'incarnant dans la figure de l'écrivain démiurge.

1 - La force lyrique pour dire l'horreur.

Le rebut, humain et paysager, est au cœur du roman et devient la matière du texte. Mais cette matière, par la puissance d'une écriture lyrique, devient matière noble puisque le rien devient le plein grâce à un processus de transformation scripturale. Il y a donc un renversement de la valeur accordée au déchet qui est digne d'être mis en mots et en voix. En effet, le rebut n'est rebut qu'en fonction du regard porté sur lui. Dans *Cris*, le salut vient de l'humain et de l'entraide. Ainsi, à la fin du roman, des soldats étrangers arrivent pour relever les hommes épuisés. C'est l'histoire d'un sauvetage et la fraternité prend alors une dimension mythique et universelle. Cette valeur de fraternité, ce sentiment d'appartenance à la communauté humaine, s'exprime dans le personnage de M'Bossolo, soldat africain qui nous renvoie à une image de l'homme aux origines de l'humanité et qui sauve le soldat Ripoll :

RIPOLL

Je te sens souffler sous mon poids. Mais tu ne m'abandonnes pas. Tu me ramènes. Je sens parfois un de tes compagnons qui propose de te

⁸ J. Gouhier, « La marge : entre rejet et intégration », in J.-C. Beaune (Dir.), *Le déchet, le rebut, le rien*, Seyssel, Champ Vallon, Coll. « Milieux », 1999, p. 82.

remplacer mais tu ne veux pas. Tu veux aller jusqu'au bout. Me porter jusqu'au bout. Nous avançons. Je n'ai pas la force de te dire merci. Mais nous sommes frères, M'Bossolo. [...] Laissez passer la procession des morts. Laissez passer M'Bossolo qui se tord sous mon poids. Laissez passer les hommes au visage noirci d'effroi. (C., p. 165-166)

M'BOSSOLO

Je te porterai jusqu'au bout. Tu n'as pas de crainte à avoir. Mon corps a mis du temps à s'habituer à ton poids mais il n'y a plus de fatigue maintenant. Tu es avec moi. Je t'emmène à l'abri. Au-delà des tranchées et du champ de bataille. Il n'y a pas de pays qui soit trop vaste pour moi. Il n'y a pas de fleuve que je ne puisse enjamber ni d'océan où je n'aie pied. Je te porterai jusqu'à chez moi. [...] Lorsque je t'aurai mis en lieu sûr, là-bas, dans ces terres brûlées de soleil, je reviendrai ici en courant. Prenant un élan de plusieurs continents. Je plongerai dans la tourmente, embrassant la boue des tranchées, laissant glisser sur mon visage la pluie et siffler le vent dans mes oreilles, et je planterai mes dents dans l'ennemi. Je reviendrai. Et j'achèverai la guerre d'un coup de poing plongé au plus profond de la terre. (C., p. 177-178)

Le lyrisme s'exprime ici dans un tissage de répétitions, de reprises, qui assurent à la fois la continuité musicale des phrases et l'importance du thème du sauveur. La parole devient plus puissante, elle acquiert plus de force car elle suit un mouvement d'amplification en se répétant. La cohésion sémantique imprime également un rythme, notamment avec les mots qui évoquent la nature et les éléments : *pays, fleuve, océan, paysages, montagnes, continent, soleil, continents, pluie, vent, et terre*. M'Bossolo porte l'humanité sur son dos pour l'extraire du chaos et la sauver. La cohésion assurée par les mots représente la cohésion entre chaque homme et aussi entre les hommes et l'univers. Ce maillage fait de sons, de sens et d'images tisse la parole et marque l'engagement de M'Bossolo. Il demande à la communauté de l'aider à réaliser son projet. Les nombreux verbes au futur et à la première personne du singulier montrent sa certitude de réaliser ce qu'il dit : *porterai, porterai, poserais, confierai, reviendrai, finirai, retrouverai, fraierai, dormirai, mangerai, arrêterai, dévorerai, serai, broierai, serai, reviendrai, plongerai, planterai, reviendrai, achèverai*. Cette assurance confère un aspect magique à ce personnage qui semble doté d'un pouvoir capable de surpasser la guerre :

M'BOSSOLO

Je ne m'arrêterai que lorsque la guerre sera gagnée. Je dévorerai la terre du front. Faisant reculer l'ennemi. Semant la panique dans ses rangs. Je serai un ogre. (C., p. 178)

*Lorsque la guerre sera gagnée, c'est-à-dire lorsqu'elle cessera. Il s'agit d'achever la guerre, non pas pour déterminer un quelconque vainqueur mais pour que la boucherie s'arrête, pour sortir les hommes du rebut où la guerre les a jetés. M'Bossolo livre un combat pour extraire les soldats de leur statut d'êtres en marge, les ramener à la vie et les sauver. Ce futur à valeur d'engagement confère alors une densité morale au texte. La forme *reviendrai* est martelée par trois fois, elle scande la parole de M'Bossolo. La force de ce personnage est la puissance de son verbe. L'écriture lyrique réunit donc les extrêmes : la poésie dit l'horreur dans un roman. Le chaos provoqué à l'extérieur et à l'intérieur des personnages est montré et sublimé par cette écriture. La création d'images et de sons rend perceptibles toute la violence de la guerre et la catastrophe humaine qui en découle. L'économie de moyens, propre à l'écriture poétique, contribue à frapper l'imagination du lecteur qui s'en trouve touché, remué et en complète empathie avec les personnages. Ainsi, le sauvetage du soldat Ripoll atteint une dimension universelle. Il s'agit bien, comme le dit Jean-Michel Maulpoix de « projeter l'humain jusqu'au divin⁹. » Et l'homme déchet est magnifié.*

2 - L'écrivain démiurge.

L'écriture apparaît donc bien ici comme une force de transformation et de création. C'est la métaphore contenue dans le personnage de Jules qui sculpte des statues de boue. Il prend la matière d'en bas pour créer, donner vie. C'est un démiurge symbole de l'écriture et de l'écrivain qui nous rappelle les fonctions du poète et de la poésie : faire.

JULES

Je me suis agenouillé par terre et j'ai commencé mon travail. Je ne ménage pas ma peine. La nuit tombe doucement. Personne ne viendra me déranger. Je travaille sans relâche. Prenant à pleines mains la terre. Je dois avoir fini avant que le jour se lève. J'ai toute la nuit pour moi. Toute la nuit pour lui donner corps. Je ne sens pas le froid. J'ai fait un gros tas de terre. D'un mètre, presque. Je le modèle maintenant. La terre me glisse entre les doigts. Je la lisse. Je l'enfonce. (C., p. 179-180)

⁹ J.M Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris, Corti, 2000, p. 182.

Tout le travail de création est détaillé, souligné. Chaque étape est mise en valeur et prend son sens par rapport à l'ensemble. Il s'agit de remettre de l'ordre grâce aux mots et de proposer une autre vision du monde. C'est donc un mouvement inversé qui va cette fois-ci de la disparition à la création. Nous retrouvons alors le vers de Baudelaire dans le projet d'épilogue pour la seconde édition des *Fleurs du mal* : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or¹⁰. » L'écrivain est un artiste sculpteur de textes et un artisan de la mémoire. En effet, l'écriture est un reste, une trace qui conserve pour redonner gloire aux hommes qui ont perdu la parole.

Conclusion

Ainsi nous avons montré que le soldat incarnait le rebut, la marge d'une société qui ne veut pas voir ce qu'elle produit. Finalement, ce roman pose la question des valeurs. Il invite à nous interroger sur la manière dont nous considérons les autres, l'autre, l'être humain qui n'est pas moi. Est-il un objet ou mon égal ? L'écrivain occupe le territoire à la lisière, cet espace vierge qui peut être conquis par l'écriture. La littérature devient alors un relais de la voix et de la parole. Aux hommes qui ont perdu le langage elle offre la possibilité de s'exprimer, de dire en leur nom, ce qui leur redonne leur humanité et leur dignité. La langue utilisée ici est riche et belle, aux accents lyriques, et elle est en contradiction avec ce qui est raconté. Le langage, l'art de la littérature, a le pouvoir de conjurer l'abjection qu'est la guerre en la sublimant, c'est-à-dire en la transformant en un objet esthétique admirable. Et ainsi, l'écriture fait entrer le rebut en majesté.

Christine Frotin-Bouilly

Université Toulouse II-Jean Jaurès - PLH.

¹⁰ C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de Poche », 1999, [Projets d'un épilogue pour l'édition de 1861], p. 243, [II], p. 244.

Bibliographie

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de Poche », 1999.

BEAUNE, Jean-Claude (Dir.), *Le déchet, le rebut, le rien*, Seyssel, Champ Vallon, Coll. « Milieux », 1999.

GAUDÉ, Laurent, *Cris*, Arles, Actes Sud, 2001 ; Paris, Librairie Générale Française, Coll. « Le Livre de Poche », n°30420, 2013.

GOUHIER, Jean, « La marge : entre rejet et intégration », in BEAUNE, Jean-Claude (Dir.), *Le déchet, le rebut, le rien*, Seyssel, Champ Vallon, Coll. « Milieux », 1999.

KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980, Coll. « Points Essais », 1983.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, Corti, 2000.

La Bible TOB, Paris, Alliance Biblique Universelle-le Cerf, 1975.